

情 鑄



本 足
集 作 傑 翁 茲

編 改 飛 雲 邢

情 鑄

本 足
集 作 傑 翁 蕊

編 改 飛 雲 邢

鑄情

Romeo and Juliet

中華民國二十七年十一月初版

中華民國二十九年四月三版

保留版權
及排演權

實	價	四角五分
原	著者	Shakespeare
改	編者	邢雲飛 新生話劇社
發	行者	朱炎 啓明書局代表人
發	行所	啓明書局 上海四馬路三二八號
經	售處	全國各大書局

本書編號 245

序

〔一〕

『許多著作已經寫定了下來，可是很少有幾種給人們記憶着』，曼雷（John M. Murry）在他有名的濟慈與莎士比亞（Keats and Shakespeare）中間曾經這樣的說過：『而且在這少少的幾種著作裏面，真能叫人們熱烈地記憶着，忘掉牠們是過去的遺跡的更少』。誠然，自從莎士比亞和濟慈先後在文壇上留下了不朽的遺跡以來，到如今已經有一百多年的光景；在這一百多年中間，新興的作家和新興的著述，真好比雨後春筍，多得不勝枚舉。住在這樣環境裏面的人們，似乎誰都應該充分地享受目前新鮮的異味，把那吃厭了的過去的珍饈，讓光陰銳利的爪牙一古兒收拾了去。但是誰捨得？誰忘得了？連那殘席上一根骨頭，一點肉屑等，都激起了我們心頭的回味。根本就因為他們倆的著作，絕對不受時間的支配。幾千年前的人們把五穀當做了充飢的食料，幾千年後的人們依舊保守着同樣的風俗；我們忘不了莎士比亞和濟慈的著作，就像捨不得古人指示給我們的五穀一樣的神奇。

但是飲水思源，是人們應有的自覺。我們讀了莎士比亞和濟慈的著作，我們就應該切實了解他們的心靈。偉大作家創造偉大的作品，根本就是要顯露他

們偉大的心靈，使得一般讀者，在內部生活裏發出一種共鳴的作用。據我們現在客觀的體會看來，濟慈不過是莎士比亞的後身，他那種追求宇宙間真理的精神，在希臘古瓶歌（Ode on a Grecian Urn）裏面堅決主張着的：

『美便是真，真便是美，』——這就是我們在上世界上知道的，也就是我們應該知道的。

我們可以隨便從莎士比亞的著作裏面找出同樣的例證來。尤其是他那種理想的愛的意見：

『喔，這淫蕩——這幸福！

幻想操縱了她——就在那兒她存留着

永久是鮮妍，雖然從來不完美，

她在那兒徐步着，請告訴我！誰

有這樣神聖的一位夫人？

就是她的豐姿不美，也不會得令人厭恨。』

這意思分明參透了莎士比亞著作中間的愛，然後得到的結論。可是誰沒有受到莎翁的影響？濟慈不過是色彩最濃一個。

世界是一座絕大的舞臺，人生是一齣無限的戲劇，莎士比亞好像是一個永

久的，固定的，神奇莫測的導演者，他老是隱身在無形的掛幕後面，引導着人們喜，怒，哀，樂，歌，舞，咏，嘆，簡單地說起來，去經歷人生各種不同的情緒，造成一個五花八門的世界。他是人們心靈的原動者。他不但在人們內心裏放了一把火，叫那無邊的熱情燃燒着；他簡直把人生的精華提煉了出來，熔化到藝術的冶爐中去。一個人對於藝術從來沒有發生過興趣，那當然不用說。要是他曾經對於藝術有一些兒愛好的意思，那末莎士比亞會把他整個的心靈，送到藝術的天國裏去，莎士比亞終究付給了人們一種新生命。

人生的精華便是愛，莎士比亞所付給人們的新生命便是愛的活力。當人們青春來到的時候，愛神便把一縷縷的情絲，織就了人們可愛的心靈。她好像說：『可愛的孩子，我已經付給你人生應有的特質，從此你可以跳進那愛的世界，聽着情波的激蕩。但是，孩子，千萬記着，愛是天堂之路，同時也就是地獄之門』。不過人們畢竟是不可造就的俗物，沒有愛又覺得人生的黯淡，有了愛又像大海中的孤舟，有些飄搖不定。莎士比亞站在藝術的立點上，把愛的百面相像電影一般一幕幕的映射在人們的面前。他是情海的指南針，他掌握着愛的天堂和地獄的鎖鑰。

〔二〕

春來了，當那青春的靈魂投生在殘冬的軀殼的時候，整個的宇宙便變了本

來的面目，——這分明是情絲透進了青年男女的一個象徵。誰都知道它情魔力的偉大，誰都知道愛情變化的神奇，那克畢特的神奇一旦着了體，青年男女便立刻迷醉，纏綿，熱烈，瘋狂，最後到了愛的焦點。在這種愛的焦點的境界裏面，戀愛變做了犧牲，戀愛的甜蜜變做血一般的苦味。記得德意志禁批評家讀了王爾德的莎樂美 (Salome) 以後，發出了『戀是死，死是戀』悲慘的慨歎。可是從純粹客觀的目光看來，莎樂美不過顯示出一種肉體的繫戀。我們要明瞭究竟戀是死死是戀的根本問題，我們要領會愛的焦點的真實意義，還得要向莎士比亞的羅米歐與朱麗葉 (Romeo and Juliet) 中間去追求。

羅米歐與朱麗葉是一篇不可思議的悲劇。它充分地表現出青年男女戀愛的過程，從愛的發端，經過了愛的吸引，愛的融和，愛的變幻，一直到愛的終局，沒有一節不緊張，沒有一節不神奇，尤其是它那通篇一致的特殊意義，不但破壞了人們心靈的恬靜，它簡直把內心裏蘊蓄着的情苗，一下子烘成了一朵怒苞四放的「唐花」，最叫我們迴腸蕩氣神遊物外的，便是朱麗葉有名面言辭：

『我的恩情是如同大海一樣無有邊沿，

我的愛也有海樣深；更多的我施給你，

更多的我自有，因為，兩樣都是無限的。』

這裏我要請問一般有情侶的青年，誰沒有聽到愛人這種忠實的吐露，至少誰不

希望聽到愛人這種甜蜜的言辭？可是戀愛的青年的心理總是矛盾的，他一方面要把情史秘密，一方面又要把情史宣揚。要不是莎士比亞是過去幾百年的人物，要不是我們確實地知道這位大詩人靈魂已經平安埋藏在威斯明斯大寺裏面，我們真疑心這幾句話是被他平空偷聽去了。我們覺得又是驚喜，又是懊喪。從人類自私自利的目光看來，莎士比亞的創造朱麗葉，並不是給羅米歐一個人做專有品，他簡直替普天下有情的青年活畫出一個愛人的影像。我們覺得又是嫉妒，又是想望。

羅米歐和朱麗葉終究在花園相見了。他倆在月色輝煌星光掩映底下，甜蜜地情話，消磨了整個的長夜，最後他們說道：

朱 真的都快天亮了；我知道你早該回去；可是我放你如同放一頭供把玩的鳥；縱容它跳，三步兩步的，不離人的掌心，正像一個可憐的囚犯帶着一身鐐銬，只要把輕輕的抽動一根絲，他就回來，因為愛，所以便姑忌他的高飛的自由。

羅 我願意我是你的鳥。

『我願意我是你的鳥』，這句話是世界上有情人同聲的回答，也就是青年受着情絲束縛的一個表徵。在這種心靈桎梏之下，人們根本失了主意，各種離奇

矛盾的意想，都不其然地在腦海裏回旋。像羅米歐經歷着的『吵鬧的戀愛！親愛的仇恨！無中生出來的有！鎮重的輕浮！嚴肅的虛榮！秩序井然的雜亂無章！鉛製的鴻毛！雪白的烟！冰冷的火！衰病的健康！清醒的睡！是的非！我好的一面感受着這種愛，一面又感不出什麼愛一樣』，完全是情場人物的心理的共同寫照。這樣一來，羅米歐和朱麗葉，真是兩情融洽了。

可是愛神畢竟是盲目的，愛情的前途，畢竟是絕對慘淡的。羅米歐和朱麗葉雖然受着愛神的指導，打破傳統的世仇觀念；但是他倆的情終愈是接近，他倆的命運愈是黑暗。結果羅達斯長老巧施機謀，竟做了破壞好事的唯一罪魁。對於這樣悲慘的結局，我們真覺得有些兒不滿。並且據我們知道的，莎士比亞這篇戲劇，是一篇做作，不是一篇創製。那篇原來的威尼斯故事（A Venetian Novella），結局就把一對愛人很圓滿的結合起來。可是莎士比亞的不滿意那篇故事的結局，也像我們不滿意這篇戲劇的結局一樣。因為從他的意見說來，宇宙根本就是缺陷的，尤其是那個浩闊的情天，從來沒有受過那位多情的女媧的彌補，所以他就這樣的寫定了羅米歐與朱麗葉。我們從這裏得到了一個教訓，愛的焦點便是死亡；愛是死的先鋒，死是愛的永恆。

節錄新月雜誌拙著莎氏比亞戀愛的面面觀代序

罪言

這次新生話劇研究社公演莎翁名劇『鑄情』，真是一件偶然的事。

新生話劇研究社，本是光華附中愛好話劇的少數學生組織的。過去光華附中話劇的空氣雖然非常濃厚，可是『閉門造車』，絕對談不上所謂藝術。公演，更沒有人大胆地夢想過。最近孤島上許多熱心人士，爲了籌募難民捐款，假座蘭心大戲院，舉行遊藝大會。因爲主持的人，大都間接或者直接和新生社的社員發生關係，於是一陣孩子般的天真，想起參加話劇公演。

光華附中在去年上半年，曾經有過一次話劇比賽，結果阿英先生的『春風秋雨』，榮膺錦標。眼前演員大部分都在上海，參加公演比較地『輕而易舉』。劇本既然決定，隨即開始排練；同時關於道具，服裝，攝影，特刊等等，也都很快地辦妥。承蒙各界的熱忱贊助，在入場券發出的第三天便銷去了十分之八。只等五月二十四日，就要實行公演了。

誰知道，事情出於意外。演期的前七天，接到大會辦事處的通知，說起『春風秋雨』的劇本，租界當局未能通過。這真是青天裏下了一個霹靂。要想另換劇本，時間，精神，經濟三方面都不允許；要想退票不演，大會辦事人又覺得這樣失掉救濟難民的本意。但是鐵一般的事實放在眼前，我們又有什麼辦

法？

受了各方面的熱心鼓勵，我們終究決定改演另外一個劇本；又因原定時間太嫌侷促，決計延遲一星期出演。

其實要是我們早知道了目前的許多困難，那時停演實在是藏拙的最好方法。接着我們開始選擇劇本。中國劇本也不能算少，可是有些因為環境關係不能上演，有些因為性質關係不能上演；而且縱使能演的話，劇本通過的時間要在兩星期左右。無可奈何，只能就外國劇本中選擇。最後便選定了『鑄情』。可是困難的問題又來了。把這個劇本仔細地研究一下，一切佈景，道具，服裝，演員等等，都不是我們所能勝任。唯一的方法，只有改編。

於是我們在三天以內把劇本改編完成。然後在五天以內設計舞台面，兩天以內做就服裝，結果排練的時間，只騰着短短的四天。

這樣的『草率從事』，我們不能推諉一切應負的責任。但是，我們又有什麼辦法呢？我們唯一的安慰，就是我們已經為孤苦無告的難民盡了一點微忱；我們唯一的可以告慰的，就是我們已經在可能範圍以內盡了最大的努力。至於藝術方面的失敗，那是早在意料之中的。

說到這本改編的劇本，全是我不知慚愧的大胆嘗試。不知道是我的見解主觀，還是智識淺陋，我覺得這個劇本根本不適宜於用話劇演出，至少用話劇演出是不會討好的。第一、佈景太繁雜；第二、對白太艱深；第三、總員太多而

不集中；第四、服裝太古而不順眼。照我愚笨的意見看來，縱使起莎翁於地下，把當時轟動英國的演員和舞台面都移到中國來，決難得到觀眾們一致的贊許。爲了解決這些困難，使得這個劇本更適宜於話劇，更適宜於中國，所以我把它改編成功現在的形式。

佈景從五幕二十四個場面，改成四幕七個場面；雖然第二第四兩幕有許多地方借用燈光來改變時間和空間，可是並沒有超出舞台允許的條件以外。對白從艱深的『百韻詩』（Blank verse）改爲淺顯的言辭。除了第二幕的『涼台場面』（Balcony scene），全部借用徐志摩先生的譯詩外，其他各幕都參照田漢先生的散文譯文和美國米高梅公司的電影對白台本，總求聽眾能夠了解。演員從四五十人減爲十二人。把許多不出場的人的說話，包括在出場的人的言辭裏。而且全劇的重心，都放在羅米歐、朱麗葉、勞倫斯、和巴里斯幾個人身上，使得演員在技術方面，比較地容易討好。服裝參酌當時的形式和電影的形式，同時也顧到舞台面色彩的調和。關於這些，明眼的觀眾自然會得見到，不用我再多說了。

這次演出，如果在全部失敗中間有一點的成功，那都是各方的鼓勵和愛護的力量；否則我和新生社的社員都願意擔負那應負的責任。我們在等候着一種嚴正的批評。

最後我得聲明。這個劇本的付印，本不是我的始願。不過現在能夠借此就

正於許多話劇界前輩，亦許可以得到意外的收穫。
難是我用着十二分的熱忱，向觀眾告罪的話。

一九三八，五，廿八。

關於第一次公演

雲飛

中國舞台公演西洋話劇，多少是一件吃力不討好的事。遠的像「少奶奶的扇子」，「威尼斯商人」，「娜拉」等等，近的像「欽差大臣」，「大雷雨」，「茶花女」等等。雖然上演的時候很能吸引一些好奇的觀眾，可是事後的批評就常常偏在不滿意的一方面。誠然，一部轟動世界的劇本，在觀眾們的腦海裏早已存着「好到不能再好」的印象，一旦放到寒儉的中國舞台上演出，怎能不叫人失望？近來中國話劇界的所以多演本國劇本，這一點也是許多重要原因中間的一個。

最近新生話劇研究社參加籌募難民捐款遊藝大會，在蘭心大戲院演出莎翁名劇「羅米歐與朱麗葉」。這本是一種逼不得已的大胆嘗試。我們原定的劇本，本是阿英先生的「春風秋雨」，可是因為環境關係，租界當局未能通過。我們本來可以另外挑選一個本國劇本，可是一則因為在開演前七天纔接到大會「劇本未能通過」的通知，再則因為租界當局對於本國劇本通過的時間要在兩星期左右，所以最後纔選定了「羅米歐與朱麗葉」。關於這種「逼不得已」的情形，我在劇本前面的「罪言」裏面已經詳細地說明了。

感謝許多熱心藝術的批評家，在報章雜誌上給予我們各種不同的指示。尤

其使我們感到慚愧的，這些批評大部分都偏在贊美的一方面。我們知道，這決計不是分所應得的，而是一種啓迪的，鼓勵的，同情的期望。我們也知道，這總是可寶貴的指示，應該要虛心地接受，縱使因為各方觀點的不同而有相歧的意見。不過爲着藝術而批評藝術，我們不得不貢獻一點見解——一點愚笨的見解。

綜合各方批評，和我們意見不同的，大約有兩個要點：第一，劇本方面，分幕太緊湊，對白太艱深；第二，演出方面，場面太近電影，燈光太嫌草率。

這次我把莎翁原劇改編的最大動機，就在分幕方面。依照原來劇本，共有五幕二十四場面；每幕場面變換太多，適宜於電影而不適宜於話劇。而且每個場面演員的對話，只有短短的一二十句，如果照原來形式演出，結果更換佈景的時間，一定超過正式表演的時間。試問台前的觀眾，怎能不起反感？莎士比亞當時的舞台，正和中國京劇的本來面目一樣，崇尚象徵主義，根本沒有逼真的佈景。所以場面雖多，不會妨礙觀眾欣賞的效果。現在我們既然用新式的話劇姿態演出，決計不能超出舞台允許的條件以外。明白了這一點，就可以知道分幕緊湊的必然性和重要性。

說到對白，我得承認確有許多「艱深」的事辭。可是我認爲這是無法——根本也無需——避免的。我們都看過米高梅公司的「羅米歐與朱麗葉」電影，那

裏面的對白至少有十分之七是抄襲的原文。假如這是絕對應避免的，那末米高梅公司許多編劇專家難道都見不及此。況且「羅米歐與朱麗葉」這一類戲劇的觀眾，他們對於藝術欣賞能力都有相當的修養，只要「艱深」而不是聽不懂，那就無害於「艱深」。至於說第二幕的「涼台場面」不該採用徐志摩先生的譯詩，應該採用田漢先生的譯文。這句話我覺得很有些誤解。用散文來翻譯的台辭不一定是淺顯，用新詩來翻譯的台辭不一定是艱深；田漢先生只譯出了話的意義，徐志摩先生却譯出了話的神味。讀者諸君只要把兩種翻譯和原文對照一下，就可以明白我舍彼取此的用意。

記得華美晨刊上有一位批評家說過，我們的演出，太像「電影化」。「電影化」這三個字，在這裏我根本不明白它意義的所在。如果是指佈景和服裝而言，那末我們覺得這位批評家太嫌謬贊；我們只怕和電影相差太遠（事實確是如此），從沒有想到太近電影也是一種缺點。如果是指演員的技術而言，那末我在「罪言」裏說得好：「照我愚笨的意見看來，縱使起莎翁於地下，把當時轟動英國的演員和舞台面都移到中國來，決難得到觀眾們一致的贊許。」我們承認演技方面有許多不能令人滿意的地方，但至少不在「電影化」這一點。

燈光運用的草率和錯誤，這是無可否認的事實。尤其是第二幕「涼台場面」，夜色不像夜色，陽光不像陽光，使得美麗的佈景減色不少。最後一場 Dutch change，因為工作燈沒有熄滅的緣故，使得觀眾見到已死的巴理斯復活起來，

一陣譁笑消滅了悲劇的 Clima，更是絕大的失敗。但是我們決不能過責管理燈光的幾位先生，他們是臨時請來幫忙的，雖然經過了整整半天的試驗，他們對於舞台面的變化仍舊不大熟悉。

最後我還得引用「罪言」裏面的話：「我們在三天以內把劇本改編完成。然後在五天以內設計舞台面，兩天以內做就服裝。結果排練的時間，只賸着短短的四天。這樣的草率從事，我們不能推諉一切應負的責任。但是，我們又有什麼辦法呢？我們唯一的安慰，就是我們已經為孤苦無告的難民盡了一點微忱；我們唯一的可以告慰的，就是我們已經在可能範圍以內盡了最大的努力。」

錄青年週報第十七期